UN LIBRO DI VIAGGI DI G.B. ANGIOLETTI

L'anatra alla normanna

Nell'ormai ampia serie di pagine di viaggio di G.B. Angioletti (e non sarebbe male che l'autore pensasse a raccoglierle tutte in un volume unico, che formerebbe un assai ricco itinerario), queste dal bizzarro titolo (*L'anatra alla normanna*, ediz. Fratelli Fabbri, Milano), hanno un loro posto particolare, non solo per la matura riflessione che, nei momenti migliori, si unisce alla fantasia, al particolare «romanticismo» angiolettiano, ma anche perchè, nel loro complesso, costituiscono una sorta di ritratto *nostalgico* della Francia. Il filo che tutte le lega, alla fine, è il risultato di un ostinato istinto di ricerca di quella Francia civilissima nella quale lettere e arti eran di casa e perfino il paesaggio pareva costituire, sopratutto in certe zone della più lontana provincia, una componente essenziale di un fatto di «civiltà liberale». Un istinto che vuol ritrovare antico e moderno insieme, uniti a comporre un itinerario affettivo, un paese i cui cittadini siano quelli di una repubblica delle lettere e delle arti, della quale, ormai, resta solo, affievolito, il ricordo.

Proprio perchè Angioletti ha fatto il suo viaggio spinto da un tale impulso, ha voluto dare come apertura al suo libro un'anticamera nobilissima, raccolta dai luoghi ove vissero i grandi scrittori, i grandi «spiriti» diremmo: da Montesquieu, «gentiluomo di campagna» attento alla coltivazione dei suoi vigneti (non «precursore della rivoluzione, ma l'annunciatore di una morale politica futura, abbastanza simile a quella dei conservatori inglesi»: eccolo presentato con un giudizio azzardato, che mal si comprenderebbe fuori di quell'istintiva e nostalgica ricerca che dicevamo), a Montaigne (divenuto «fraterno all'umanità intera»); da Chateaubriand, fatto rivivere attraverso la sua «tomba senza nome», a Victor Hugo, riscattato da precedenti ingiusti e affrettati giudizi propri della generazione cui appartenne il viaggiatore («tra gli equivoci letterari del nostro secolo, quello che riguarda Hugo è forse il più vistoso. Vi siamo caduti un po' tutti, quando ci era sembrato che in quel diluviare di versi la retorica travolgesse ogni argine, e che in quella smania di metter tutto in rima, perfino le malattie e i conti di casa, affiorasse con troppa frequenza il ridicolo. Poi si è capito che la grandezza di Hugo era di tal natura da esigere lo strabocchevole, il soverchio... Certe sue poesie... di colpo *scoppiano*, ci fan dare un balzo d'entusiasmo sulla sedia»); dal terribile e insonne lavoro di Balzac alla Grenoble di Stendhal, alla ricerca dei luoghi di Emma Bovary; e, più vicini a noi, Rimbaud, Nerval, Mallarmè, Apollinaire, Valéry, Proust, Gide. Ecco un paesaggio movimentato, ricco d'avventure; ed ecco uno strano viaggiatore moderno che sui luoghi abitati dal respiro o dall'opera di quei «grandi spiriti» ricerca la Francia ideale, il paese ove nacque il pensiero moderno e la letteratura moderna ebbe i suoi più significativi momenti. Un paesaggio che trova il suo compimento nella seconda parte del volume, dedicata ad un «intermezzo» ginevrino, con le figure di Rousseau, di Voltaire, di Madame de Stael, di Amiel.

S'è parlato di un'anticamera nobilissima: figurandio la quale, la penna del viaggiatore si fa quasi timida e umile, e la nostalgia e la malinconia si legano strettamente alle ceneri di grandi vite o di vite tormentate, e la gravità, per alcuni dei grandi evocati, del «messaggio» si tempera nel silenzio del paesaggio, fatto quasi, in queste evocazioni, crepuscolare.

Quando incontriamo, con la guida di Angioletti, i viventi, si accresce per contrasto quel senso di nostalgia e di malinconia: non mancano movimenti e problemi agli scrittori viventi coi quali Angioletti conversa, non mancano messaggi o profezie, umori o veleni nelle loro opere; come non fa difetto la celebrità; ma i Montherlant e i Green, i Camus e i Jouhandeau, i Claudel e i Mauriac, i Maurois non respirano quella aria ricca di nutrimenti che Angioletti vede e ritrova nelle vestigia delle vite dei loro progenitori lontani o vicini nel tempo. Anche in Francia vi è, infatti, la crisi dei giovani nel mondo della letteratura: le «avanguardie» nascono già morte, i gruppi esistenzialisti son divenuti un'attrazione che gli enti turistici accortamente organizzano, addirittura «la ricerca e l'allenamento dei poeti *maledetti* sono organizzati ormai come nelle società sportive».

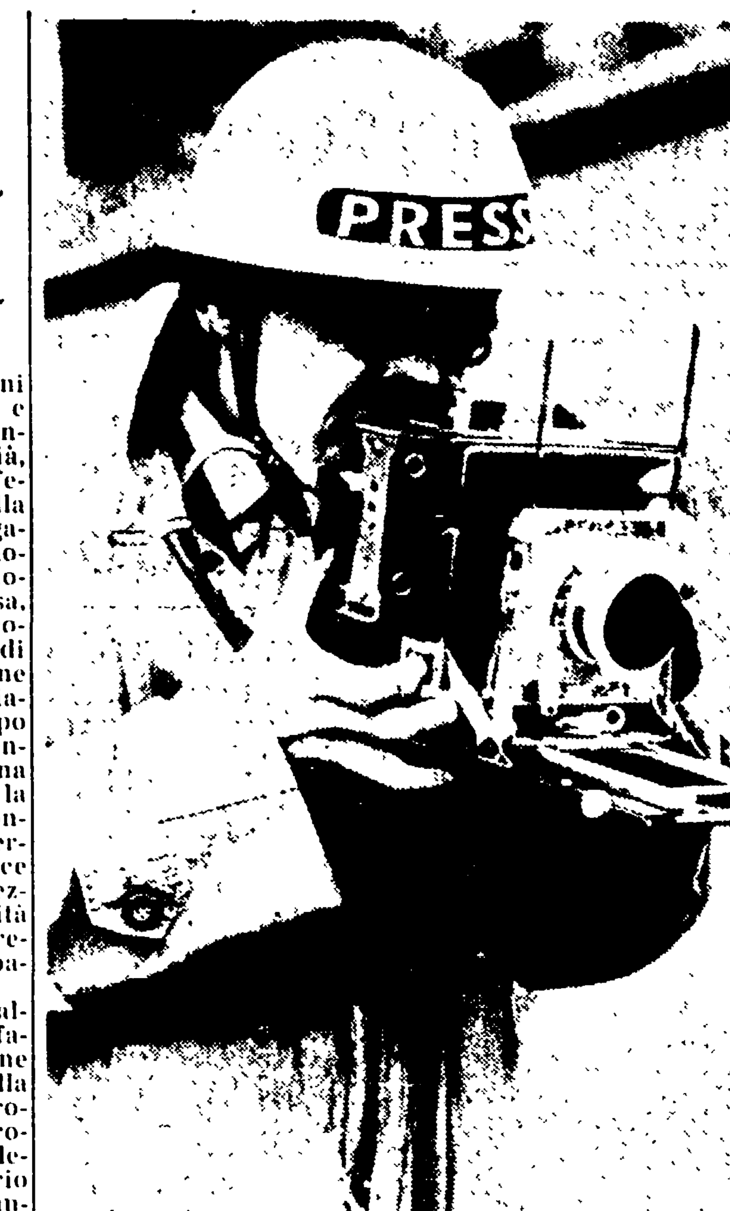
Ciò non significa che l'amore per la letteratura sia finito in Francia; e in pagine immediatamente successive ecco Angioletti che ci parla della rapida e vasta diffusione che continuano ad avere i libri anche degli autori più difficili, delle frequenti discussioni letterarie, delle librerie e delle bancarelle di libri ancora affollate. Ma siamo già, secondo Angioletti, ad un fenomeno di «diffusione della cultura», un fenomeno legato alla moda e assai rumoroso, non più ad un fenomeno di «amore». La cosa, il fenomeno, è accettato: come un «minor male» di fronte alla scarsa diffusione che c'è in Italia, alle «chiare» librerie italiane troppo spesso deserte, all'indifferenza della borghesia italiana per la vita culturale. Ma la penna dello scrittore di fronte a questo stato di «modernità» negativa non riesce più a trovare quella secchezza di impressioni e felicità di immagini che sono frequenti nelle prime cento pagine del volume.

Non resta che volgersi alla «provincia» o alla fanfastico-ironica rievocazione della «belle époque» sulla Costa Azzurra, o infine ritrovare il gusto della vita proprio dei Francesi nella celebrazione del rito culinario dell'«anatra alla normanna», opposto ai tristi pasti «igienici» di certi turisti anglosassoni. Chè anche da un rito del genere può nascere una morale: «Allora ci dicemmo che la Francia è pur sempre un paese dove la fantasia si mette al servizio della civiltà, e dove vivere, più che un sacrificio, vuol essere fino al possibile un piacere». Che è una morale tratta con bonomia, da uno scherzo steso in poche pagine fra le più felici del nostro scrittore; ma che può anche costituire una chiave per capire quella nostalgia che dicevamo in principio, nata da una ricerca del tempo perduto, da una spinta interiore, fattasi ormai costante in Angioletti, a ripercorrere le tappe di un itinerario che si rifugia nella fantasia e genera la malinconia di fronte alle cose che si rinnovano o decadono. E giunge fino allo sdegno, quand'è il caso: come contro quella bestialità scritta da un giornale italiano, che i Francesi avrebbero perso la guerra nel 1940 perchè i loro generali avevano letto Proust. Ma sempre sul filo di una nostalgia.

Diciamo pure che, anche in questo itinerario francese, l'Angioletti «romantico» ha vinto sull'annotatore moralista, anche in una materia che poteva offrire soltanto limiti ben stretti alla divagazione e al libero corso della fantasia. Perchè anche il «moralista» opera, in queste pagine, sul filo di una nostalgia e di un rimpianto, e di conseguenza la stessa concezione «liberale» della vita e della società, propria di Angioletti, assume tutto il colore e la carica sentimentale di un'utopia o di un sogno.

Da qui, da quest'ultima osservazione, a dedurre che, in queste pagine, i punti meglio riusciti son quelli nei quali il «moralista» tace del tutto il passo è breve; e anche logico. Così, le stesse figure che più ci colpiscono son quelle che vivono al di fuori di un'ambientazione rigorosamente storica: che so, l'attivissimo Montesquieu di fronte al neghittoso Montaigne, o il riuscitissimo itinerario alla ricerca delle «orme della Bovary», o la gloria di Victor Hugo ritrovata nella realtà quotidiana della strada («Pena la mediocrità, Parigi non potrà più dimenticare il suo poeta. Gli abitanti dell'*avenue*, nel frattempo diventata oltre che aristocratica e borghese anche popolare, si sentono fieri di avervi la loro casa... Fedele riflesso della sua opera, sta quasi a provare che anche una strada di pietra e d'asfalto, quando l'estro aiuti, può diventare un bel verso, sonoro, generoso, nel lungo e troppo vario poema della città»).

ADRIANO SERONI



I membri dell'Associazione belga dei fotoreporters hanno deciso di adottare questo casco di alluminio recante la scritta ben visibile «Stampa», come mezzo di protezione nei confronti della polizia durante le manifestazioni più movimentate

TUTTA LA CINA DISCUTE SULLE "CONTRADDIZIONI INTERNE„

Una campagna nel P.C. cinese per rettificare lo stile di lavoro

Essa sarà - come dice un documento - "un movimento di educazione ideologica da portare innanzi con serietà e tuttavia con la gentilezza di una brezza o di una pioggia leggera„

L'ampio movimento d'opinione avviato in Cina sul problema delle contraddizioni all'interno del popolo e sui metodi per affrontarle e risolverle — movimento di cui ieri abbiamo riassunto i termini in un altro articolo — richiede, per il suo successo, che il partito comunista in quanto guida del Paese sia per primo in grado di applicare quei metodi e di eliminare le cause di quelle contraddizioni. Bisogna che i comunisti siano all'avanguardia nel combattere il *burocratismo*, che isolando i dirigenti dalle masse è una delle principali cause delle contraddizioni interne del popolo, il *soggettivismo*, che basando l'azione su un giudizio unilaterale e non sulla situazione oggettiva è anch'esso motivo di distacco dalla collettività e dalle masse, ed il *settarismo*, che trattando le contraddizioni interne come se fossero contraddizioni tra il popolo e i suoi nemici le esaspera e le aggrava invece di risolverle. E perchè i comunisti siano capaci di questo, bisogna che combattano il burocratismo, il soggettivismo e il settarismo prima di tutto in loro stessi, nel loro proprio lavoro, nel loro orientamento ideologico, all'interno del loro partito.

I tre «ismi»

E' questa la ragione per cui, con un documento pubblicato il 27 aprile, il Comitato Centrale del P.C. cinese ha lanciato una campagna per rettificare lo stile di lavoro e per elevare il livello ideologico del partito eliminando i tre «ismi» indicati sopra. Il documento ricorda che una campagna analoga ebbe luogo nel partito nel 1942, diretta allora principalmente ad eliminare, oltre che il soggettivismo e il settarismo, il dogmatismo. Ma dal 1942 a oggi il partito è passato da 800.000 a 12 milioni di iscritti, e «molti compagni non comprendono o non comprendono abbastanza la nuova situazione ed i nuovi compiti». Inoltre, «poichè il partito è in posizione dominante in tutto il Paese ed ha conquistato l'appoggio delle masse popolari, molti compagni sono portati ad usare misure puramente amministrative come metodo per trattare i problemi; alcuni elementi oscillanti sono portati a lasciarsi contaminare dai residui dello stile di lavoro del Kuomindan, ereditati dalla vecchia società, a considerarsi dei privilegiati».

La campagna di rettifica nel partito sarà basata sui due rapporti svolti da Mao Tse-dun al Consiglio Supremo di Stato, in febbraio, ed alla conferenza nazionale sul lavoro di propaganda, in marzo, a proposito delle contraddizioni interne del popolo, ed avrà appunto al suo centro, come termine per mettere a fuoco gli errori e le deviazioni, i metodi che devono essere seguiti per affrontare giustamente quelle contraddizioni. Sarà — dice il documento — «un movimento di educazione ideologica da portare innanzi con serietà, e tuttavia con la gentilezza di una brezza o di una pioggia leggera». E' una formula, quest'ultima, tipica di quella immaginosità quasi poetica che spesso ricorre nel linguaggio politico cinese, e ben raffigura l'intento della campagna che non vuole essere affatto una epurazione aspra ed inesorabile, ma uno sforzo, guidato dal desiderio dell'unità, per rendere più feconde, per ravvivare e stimolare la coscienza e l'opera del partito, come la «brezza» e la «pioggia leggera» di primavera fanno con le cose della natura.

«Dev'essere — spiega il documento — una campagna di critica e di autocritica di dimensioni appropriate. Le riunioni devono limitarsi a piccole assemblee o gruppi di discussione. Si deve fare maggior uso di colloqui cuore a cuore da compagno a compagno, in forma di conversazioni, di scambi di vedute fra individui, per essere più precisi, e non si devono tenere grandi assemblee di critiche o di «lotta». Come principii da seguire fermamente nel la critica e nell'autocritica si raccomanda di «dire tutto quanto sapete, e dirlo senza riserve; non biasimare colui che parla ma fare attenzione a ciò che udite; correggere gli sbagli se li avete commessi, ed evitarli se non li avete commessi». Dice ancora il documento: «Non si deve giustificare tutto quanto riguarda sè stessi e respingere la critica altrui. D'altra parte, coloro che avanzano critiche devono essere incoraggiati a tenersi ai fatti, a svolgere analisi concrete, in modo da evitare di giudicare negativo tutto quanto è stato fatto dalla persona criticata, ciò che si risolverebbe in una critica unilaterale ed esagerata. Ciascuno deve ascoltare con mente aperta alle opinioni altrui, ed esprimere con entusiasmo le proprie opinioni agli altri. Ma la critica non deve essere imposta a chi non la accetta. Tutte le volte che sia possibile, si devono ricavare le necessarie conclusioni da alcuni degli argomenti che implicano questioni di principio, ma si deve permettere il diritto di restare di opinione diversa».

Quanto ai provvedimenti da prendere verso coloro a carico dei quali, nel corso della campagna, verranno accertati errori o deviazioni, il documento stabilisce che, «si tratti di errori grandi o piccoli, eccettuati i casi seri di offese alla legge o alla disciplina, tutti saranno esenti da misure disciplinari». Coloro che abbiano sbagliato «dovranno ricevere un aiuto positivo e paziente, allo scopo di *imparare dal passato per essere più attenti in futuro* e di *curare la malattia in modo da salvare l'ammalato*». Anche persone non iscritte al partito, se desiderano partecipare alla campagna di rettifica, «saranno le benvenute». Ma su base interamente volontaria, senza la minima coercizione, e con la possibilità di ritirarsi liberamente, a qualsiasi punto.

Un paragrafo del documento raccomanda per i dirigenti del partito a tutti i livelli, se le loro condizioni di salute lo permettono, che essi dedichino parte del loro tempo ad un lavoro fisico con gli operai ed i contadini. Questo può essere uno dei mezzi per rafforzare il contatto fra il partito e le masse lavoratrici, per combattere l'isolamento dei dirigenti dal popolo, per eliminare le «arie da signori» di certi dirigenti. «Per un lungo periodo nella storia del nostro partito, i quadri dirigenti hanno diviso con le masse degli operai, dei contadini e dei soldati sia il bene che il male. Questo eccellente stile di lavoro, di stretta associazione con le masse, è stato uno dei fattori fondamentali nel garantire la vittoria della rivoluzione cinese. Ma negli anni recenti, non pochi compagni hanno degenerato sotto questo rispetto». La misura di integrare il lavoro intellettuale dei dirigenti con il lavoro fisico dovrebbe cominciare da un piccolo numero di persone, e, «per quanto poco, il lavoro fisico sarà utile». Dopo un periodo di esperienze, la misura, mediante passi appropriati, sarà estesa sistematicamente e gradualmente a tutto il personale dirigente del partito, del governo e delle forze armate, ed anche ai principali funzionari amministrativi delle organizzazioni economiche e culturali, se possono fare più o meno del lavoro fisico.

Gli altri partiti

Da notare, infine, come il documento sottolinei che la campagna deve avere inizio nelle organizzazioni del partito di livello superiore, dai comitati di contea in su, e dai comitati delle grandi fabbriche e miniere, e delle università ed istituti. Ed in quelle organizzazioni la rettifica del modo di pensare e dello stile di lavoro deve avere inizio proprio dai quadri in posizione dirigente. Non vi è insomma nella campagna la minima traccia di una direttiva che viene formulata dall'alto per l'uso della base del partito e da cui i dirigenti si ritengono esonerati. Al contrario, quanto più in alto si trova un organismo od un quadro nella struttura del partito, tanto maggiore gli viene fatto l'obbligo di procedere alla rettifica.

Con questo grande movimento di educazione ideologica nel partito, i comunisti cinesi contano dunque di accrescere la propria capacità di guida del Paese, per quel superamento delle contraddizioni interne del popolo, che è condizione dello sviluppo della società socialista. Ma possono i comunisti riuscire da soli nel loro compito? Oltre alla critica ed all'autocritica nel partito, oltre alla critica ed alla supervisione delle masse popolari, essi — scrive il *Genmingibao* in un articolo di fondo pubblicato in coincidenza con il documento sulla campagna di rettifica — hanno bisogno della supervisione e della critica degli altri partiti democratici e dei democratici senza partito. Gli altri partiti democratici «rappresentano i punti di vista e le richieste di un settore della società, e per di più sono depositari di una certa esperienza politica e di certe competenze professionali, le quali li mettono spesso in grado di avanzare opinioni e critiche che colgono nel segno». «Gli ultimi anni hanno dimostrato che la critica e la supervisione del lavoro del nostro partito da parte degli altri partiti democratici e dei democratici senza partito, attraverso le Conferenze Politiche Consultive, i Congressi Popolari, ed altri mezzi, sono di grande beneficio per il nostro lavoro. Esse sono risultate utili anche a risolvere le contraddizioni all'interno del popolo, e le contraddizioni tra il nostro e gli altri partiti democratici. Il nostro partito è un partito profondamente militante e materialista. Non abbiamo nulla da temere. Le critiche e la supervisione da tutti i circoli sono per noi le benvenute, perchè ci aiuteranno a ridurre i difetti e gli errori e a conseguire maggiori successi. Quei comunisti i quali pensano che nessun altro è in grado di criticarli e di esercitare una supervisione sopra di loro non sono che settari di corta vista, incompatibili con il carattere del nostro partito».

D'altronde, come partiti della borghesia nazionale, della piccola borghesia e dei loro intellettuali, i partiti cinesi non comunisti dànno un importante contributo diretto al superamento delle contraddizioni interne del popolo in quanto organismi in cui quegli strati borghesi e piccolo-borghesi si attivizzano politicamente e trasformano la loro ideologia nel senso del socialismo. «Con l'avanzare del socialismo — scrive il *Genmingibao* — questi componenti sociali stanno subendo profondi mutamenti e diverranno in futuro parte del popolo lavoratore». Ma «anche dopo esser divenuti parte del popolo lavoratore, essi conserveranno per un lungo periodo le sopravvivenze dell'ideologia borghese. Le differenze fra loro e le masse operaie e contadine in fatto di abitudini, di comportamento e di psicologia continueranno ad esistere per un tempo molto lungo. Perciò i partiti democratici esisteranno per un tempo molto lungo e continueranno a contribuire alla rieducazione di quegli strati».

Il dibattito sulle contraddizioni all'interno del popolo e sui metodi per superarle, insomma, ha confermato e messo ancor meglio in luce la validità per la Cina della coesistenza di più partiti, ed il carattere non temporaneo ma a lungo termine di tale coesistenza. «La coesistenza a lungo termine di tutti i partiti democratici in Cina — afferma il *Genmingibao* — è una politica fondamentale del P.C. cinese, non un espediente transitorio», e «allo scopo di realizzare una genuina coesistenza a lungo termine ed una genuina supervisione reciproca, dobbiamo tanto più pienamente rispettare l'indipendenza, la libertà e l'eguaglianza degli altri partiti democratici».

FRANCO CALAMANDREI

UN «MUSICAL» AMERICANO AL FESTIVAL DI CANNES

Audrey Hepburn danza e canta con il veterano Fred Astaire

La favola gentile di «Niok», elefantino cambogiano — Tre lapponi nomadi sbarcano alla Croisette — Correttezza inglese di «Alta marea a mezzogiorno» — Piccolo festival Kurosawa

(Dal nostro inviato speciale)

CANNES, 10. — Tre autentici lapponi nomadi, un cacciatore di renne e i suoi due bambini, sono sbarcati ieri sera sulla Croisette, vestiti dei loro costumi tradizionali dal colore scarlatto, con le insegne del clan Kantokieno, al quale appartengono. Essi sono stati ricevuti dai coniugi Host, realizzatori del film norvegese *Same Jakki* che sarà proiettato al Festival e che si annuncia come uno dei *reportages* più seri tra i molti documentari folkloristici cui da qualche anno si stanno dedicando le cinematografie dei paesi civilizzati (compreso il nostro).

I coniugi Host hanno vissuto due anni con la famiglia Pentha (così si chiamano i nuovi arrivati) e nei loro ambienti. I tre Pentha hanno dormito per la prima volta nella loro vita in un vero letto, in un grande albergo della Costa Azzurra, ma stamane hanno piantato la tenda, che per ogni evenienza si erano portata dietro e si sono nutriti di renna secca, tolta dalle loro borse da viaggio. A uno spettacolo del genere il gran mondo della Croisette si è divertito quasi come alla contemplazione della vedetta tahitiana Maea, giunta a Cannes nel costume della sua felice isola di Taumotu, cioè rivestita dalla sua lunga chioma e da pochi centimetri di tela fiorita.

Film per ragazzi

La temperatura del resto è tornata normale sulla costa, e alla bella polinesiana non sembra nemmeno di aver abbandonato il suo paradiso. Invece i piccoli Pentha (il padre è appena un poco più alto dei due bambini) soffrono come disperati, e tentano invano di ristorarsi ingurgitando chili di gelato.

Da un altro paese lontano, la Cambogia, ci è arrivato stasera un gentile filmetto da ragazzi, *Niok*, che ha aperto la *premiere* di gran lusso, imperniata sul tecnicolor musicale americano *Funny face* («Faccia buffa»). Autore di *Niok* è un cineasta francese, Edmond Sechan. La sua carriera è presto detta: è stato il direttore della fotografia di *Criniera bianca*, gran premio di Cannes, del *Palloncino rosso*, gran premio di Cannes, del *Mondo del silenzio*, gran premio di Cannes. Con *Niok* affronta per la prima volta la regia.

Niok è un elefantino cambogiano, che viene salvato e nutrito da un bimbo di 12 anni. Hanno già fatto dei film sulla amicizia tra un bambino e un asinello (*Bim*), tra un bimbo e un torello (*La più grande corrida*), perfino tra un bimbo e un palloncino rosso. Ebbene, l'elefante era nell'aria, e siamo lieti che se ne sia occupato un uomo come Sechan, anche se, francamente, egli è molto migliore come fotografo che come regista.

Funny face è il film ufficialmente scelto dagli Stati Uniti per Cannes: gli altri, com'è noto, sono stati «invitati» dalla direzione del Festival. Si può supporre che, secondo gli americani, il film migliore per Cannes fosse il *Musical*. Ma, a questa scelta, hanno presieduto due considerazioni: la prima, che Stanley Donen, un tempo collaboratore di Gene Kelly, e oggi, dopo *Cantando sotto la pioggia* e *Sette spose per sette fratelli* il più originale e dotato coreografo e regista di film-rivista; la seconda, che *Funny face* è un omaggio turistico, danzato e cantato, a Parigi, e non è detto che nella giuria di vecchi accademici francesi che quest'anno onora Cannes, ciò non abbia qualche importanza. Per conto nostro diremo che le cose buone e fantasiose del ricco spettacolo (che si avvale anche di musiche di Gershwin) sono quelle che portano l'impronta di Donen; le altre, che non sono affatto in minoranza, quelle che recano la sigla degli uffici americani di viaggio.

Gusto oleografico

La trovata-base del film è la seguente: un fotografo newiorchese di moda incaricato di portare a Parigi una giovane bellezza intellettuale, ovverosia: il fascino stagionato di Fred Astaire unito alla grazia infantile di Audrey Hepburn. La «bomba» è che *Sabrina* balla e canta al fianco del suo celebre *partner*, e lo fa con brio e agilità, con uno stile scintillante che nasconde duri mesi di prove e di sacrifici. Il successo è stato quindi diviso in parti uguali tra l'ardimento con cui Audrey Hepburn ha affrontato questa impresa per lei nuova e la resistenza agli anni che Fred Astaire dimostra, piroettando come ai suoi bei tempi. Però la freschezza e lo slancio umano di *Sette spose per sette fratelli* sono lontani. C'è piuttosto il gusto oleografico di *Un americano a Parigi*, con una trama ancora più conformista. Non pochi spettatori hanno trovato il film assai inferiore all'attesa, e qualcuno è uscito prima della fine, protestando contro l'inserimento di un'opera così vacua e stanca in una rassegna internazionale del cinema.

Alta marea a mezzogiorno, il film della Gran Bretagna, invitato dal Festival, non è niente più che un'opera corretta e priva di energia, secondo la tecnica che gli inglesi impiegano nei drammi (*soltanto nell'umorismo* tirano fuori le unghie). Diretto da Philip Leacock, un regista che armonizza abbastanza bene le riprese di natura come le scene di studio, recitate da attori di teatro (come Flora Robson, Alexander Knox), *Alta marea a mezzogiorno* vorrebbe dipingere con sobrietà l'esistenza rude di due famiglie su un'isola arida ed aspra, al largo della costa canadese. Ma molto spesso, in questi casi, l'apparente sobrietà stilistica maschera molto male una sostanziale retorica del contenuto.

«Questo è cinema»

E questa storia d'amore dell'onesta Joanna (Betta St. John) contesa da tre uomini, di cui uno assomiglia a William Holden, un altro a Rock Hudson e il terzo ad un Bruto, non sfugge alle regole. Il primo marito muore, e il giovanotto paziente impalmerà la vedovella, in uno degli *happy ends* più impossibili che si siano visti negli ultimi anni: questo per dire che la nuova famiglia resterà a lottare e a fertilizzare l'isola. Ma nessuno ci crede. Il ricordo dell'*Uomo di Aran* di Flaherty si perde nella notte dei tempi.

Dove invece i grandi insegnamenti dei maestri non sono perduti e anzi appaiono rinnovati con una originalità sconcertante, è nei film del giapponese Akira Kurosawa, il regista di *Rascomon* e dei *Sette samurai*. Due di essi, *Hakuci*, e cioè *L'idiota*, e *Ikiru*, e cioè *Vivere*, entrambi realizzati nel 1952 e già divenuti documenti da Museo, ci sono stati presentati in margine al Festival, ieri e oggi, dalla *Cinémathèque française*: il primo assolutamente inedito in Europa, in una selezione di un'ora e mezzo, delle quattro ore originali, e il secondo, una specie di *Umberto D.* nipponico, che valse un premio al Festival di Berlino, nella versione integrale di due ore e mezza. Ci manca lo spazio per parlarvi adeguatamente delle due opere. Diremo soltanto che *L'idiota* è una trasposizione del romanzo di Dostoievski nel Giappone del dopoguerra, la quale riesce ad essere fedelissima alla lettera e allo spirito del testo russo; e che *Vivere* è anche più forte del film di De Sica. Gli appassionati che uscivano dalla saletta che ha ospitato il «Piccolo Festival Kurosawa» mormoravano, passando alle proiezioni nella sala grande, tutti la stessa frase: *Ça c'est du cinema!* Potranno ripeterla domani sera per *Le notti di Cabiria* di Federico Fellini?

UGO CASIRAGHI

IL CONCERTO DI IERI ALL'ARGENTINA

Nuovo trionfo di Oistrach

Abbiamo già celebrato le straordinarie qualità d'interprete di David Oistrach Il secondo concerto romano del celebre violinista le ha tutte riconfermate, e lascia ora nella memoria il grato ricordo d'una vera festa della musica. In programma, ieri, al Teatro Argentina, quattro *Sonate* per violino e pianoforte: in *re maggiore*, op. 12, n. 1, di Beethoven; in *la maggiore*, di Franck; in *re maggiore*, n. 2, op. 96, di Prokofieff; in *sol minore*, di Tartini.

Della *Sonata* beethoveniana (la prima d'un gruppo di tre composte nell'anno della «Patetica», 1797) il programmino sottolineava il carattere «decorativo» delle prime due delle quattro variazioni che costituiscono il secondo movimento (*Andante*). Invece, proprio nell'esecuzione di questo *Andante*, Oistrach ha raggiunto ieri uno dei più alti vertici della sua forza interpretativa, facendo naufragare quel presunto «decorativo» in un canto ampio e sereno.

La *Sonata* di Franck è il cavallo di battaglia d'ogni concertista che si rispetti, e come tale, molto spesso, cavallo destinato ad essere spavaldamente spronato a romantici galoppi. Oistrach, immobile e tutt'uno con il violino, non è partito all'assalto degli ascoltatori, ma li ha guidati tra le architetture della composizione, illuminandole dall'interno, senza altra preoccupazione che di mostrarne, con estrema chiarezza, le sapienti linee. Dalla sognante serenità dell'*Allegretto ben moderato* il suono si è via via accresciuto fino a raggiungere nel terzo tempo (*Recitativo-fantasia*) un altro culminante momento di intensa espressività. Altrettanto si è verificato (e pure tutto il programma si è svolto in un clima di impeccabile e assoluto rigore stilistico) nell'ultimo tempo della bella composizione di Prokofieff (risale al periodo 1942-44). I vari umori della Sonata — scanzonata e ironica nel primo tempo, rapsodica e quasi una fantasia nel secondo, dolce e malinconica nel terzo tempo (un *Andante* nella cui esecuzione Oistrach si è avvalso d'una estesissima e sottilissima gamma di preziose sfumature) — sono stati sentiti con una eccezionale forza di penetrazione, e quando è esploso il brio dell'*Allegretto* finale, quale potenza e scintillio di suoni, quale impetuoso e trascinante fluire di ritmi.

Poi, l'inesausto «Stradivario» è ritornato ai tempi e alla musica per la quale le sue qualità di suono furono, e così gelosamente, inventate.

Non avevamo ancora sentito (sì, esistono i dischi, ma non reggono al confronto con l'esecuzione diretta) una «Sonata del diavolo» (o «Trillo del diavolo») in una interpretazione altrettanto ricca e vibrante di quella offertaci ieri da Oistrach. Quel che dicevano di Tartini, «maestro delle nazioni» («... fu veramente uno dei più grandi violinisti per bellezza di suoni: le dita e l'arco ha di uguale potenza: nessuno sforzo nell'esecuzione delle maggiori difficoltà: metteva insieme doppie corde con uguale precisione...») vale per Oistrach. La cadenza finale della «diabolica» *Sonata* si è svincolata dalle corde dello strumento con un fascino sconvolgente. E di nuovo, come per il primo concerto, il pubblico è balzato in piedi, ad applaudire, a chiedere i *bis* a gran voce. E i *bis* sono stati concessi. Indimenticabile, per la morbida raffinatezza di accenti, il *Clair de lune* di Debussy.

Collaboratore al pianoforte, attento e preciso, Wladimir Jampolsky: non aveva a disposizione uno strumento altrettanto perfetto che quello di Oistrach, ma ha fatto il possibile per sostenere degnamente lo splendido «Stradivario».

E. V.

IL SECONDO SPETTACOLO DEL T.N.P. DI JEAN VILAR

"Le faiseur„ di Honoré de Balzac

Un bellissimo successo ha raccolto all'Eliseo, ieri sera, il secondo spettacolo presentato dal Théâtre National Populaire, con *Le faiseur* di Honoré de Balzac. E' questa una tra le realizzazioni ultime del complesso parigino (reca la data del febbraio 1957) e mette in luce come meglio non si potrebbe le doti individuali e collettive del T.N.P., l'accorta fusione dei suoi elementi in uno stile unitario, la studiosa scelta e la elaborata penetrazione del testo. Il quale testo è il più noto forse dei non molti drammi che il grande romanziere francese scrisse nel corso della sua tumultuosa, strabiliante attività di narratore della *Commedia umana*. *Le faiseur* (ovvero *L'affarista*) è Mercadet, tipico personaggio balzachiano, in cui si riflettono vividamente i caratteri concreti e corpulenti di altre creature dell'autore: pensiamo a Birotteau, a Grandet, alle figure dominate dalla potenza del denaro e che cercano a sua volta di dominarla, ai realistici rappresentanti di un'epoca febbrile, a cavallo tra due società, che Balzac seppe genialmente comprendere ed esprimere in forma d'arte, come nessuno più. Jean Vilar ha individuato con intelligenza il centro morale e dialettico dell'opera: senza tradire lo spirito di Balzac, nello aggiornamento cui l'ha sottoposta, ne ha inciso a fuoco i lineamenti, traendone un vigore d'ironia, di satira sociale, che risulta attuale ed efficacissimo, teatralmente e culturalmente.

Mercadet, speculatore audace e privo di scrupoli, e sull'orlo del fallimento. Da quando il suo socio Godeau lo ha piantato, portandosi via la cassa comune, gli affari sono cominciati ad andargli male: rischiosi giochi in borsa lo hanno messo a terra del tutto. Ora è assediato dal padrone di casa e da numerosi creditori: la sua unica speranza è di combinare un matrimonio cospicuo per la figlia Julie. Ma Julie è felicemente innamorata di un ragazzo, volenteroso quanto povero di risorse, Adolphe. Mercadet deve convincerla a reprimere i suoi sentimenti e, per il bene della famiglia, ad accettare di sposarsi con il signor De la Brive, che si palesa quale ottimo partito. Un colloquio tra gli aspiranti suocero e genero è però sinistramente rivelatore. A questo proposito De la Brive è in realtà squattrinato, carico di debiti anche lui, e anche lui in cerca di salvezza. Mercadet, reagendo alla disperazione procuratagli da tale nuova disdetta, tenta la carta estrema. Poichè ha fatto pazientare tanto tempo i suoi creditori con la promessa del ritorno di Godeau, potrebbe adesso servirsi d'un falso Godeau per tirare ancora avanti e provare testardamente la sua fortuna in borsa. De la Brive, soggiacendo a una specie di ricatto, indossa perciò i panni del fantomatico socio e viene mostrato alla vista dei persecutori di Mercadet. Senonchè la moglie di costui, per un residuo istinto di onestà, smaschera l'imbroglio: e lo immaginoso affarista sarebbe davvero perduto, ove non giungesse a questo punto, come nei romanzi d'appendice o in certi melodrammi, il colpo di scena. Il buon Adolphe, il ragazzo timido che ama Julie e che le si è insistentemente offerto per marito dopo il fallimento della operazione De la Brive, si scopre essere figlio naturale, ed ora riconosciuto, di Godeau. Il quale è arrivato per davvero, e porge il suo sollecito aiuto a Mercadet. Mentre si preparano le nozze dei due giovani, Mercadet, completamente rianimato, pensa già a un nuovo campo di avventure finanziarie in cui cimentarsi: l'agricoltura.

Il lieto fine ha un chiaro sapore sarcastico, e Vilar lo ha giustamente accentuato con la sua regia. Ma attraverso l'intera commedia corre un sorriso acre, che è in parte dello scrittore, in parte dell'uomo di teatro. L'impetuosa fantasia di Balzac sembra infatti effigiarsi qui (come altrove, del resto, nella sua monumentale produzione) in un disegno grottesco più che in una tragica scultura. Gli stessi squilibri costruttivi del lavoro, quelle che possono sembrare le ingenuità dell'intreccio, vengono dunque sfruttati da Vilar per rendere più palpabile il distacco ironico dai personaggi e dalla loro vicenda esteriore. Ciò che balza fuori è il dialogo, bruciante e diretto, carico di una verità e di una modernità impressionanti.

Jean Vilar ha interpretato il ruolo del protagonista magnificamente, con un'adesione e una padronanza entusiasmanti. Ottimi, in generale, tutti i suoi compagni, tra i quali ricordiamo Lucienne Le Marchand, Monique Chaumette, l'Arnaud, il Wilson, il Riquier, il Topart, il Moulinot, il Coggio, il Darras, la Minazzoli, la Campan, il Noiret, il Remi. Scene e costumi di Léon Gischia, sobriamente appropriati; musiche, gradevoli, di Maurice Jarre. Delle accoglienze abbiamo detto all'inizio, aggiungeremo che al termine del terzo atto gli attori e il regista sono stati evocati innumerevoli volte. Si replica soltanto stasera.

AGGEO SAVIOLI

Jean Vilar e Guy Saint-Jean in «Le faiseur»